

Lumière sur...

Au rebours de la pure abstraction, la peinture de Manessier naît du sensible. La concentration sur l'espace et le lien entre les motifs, puis la couleur-lumière, seront les moyens de rendre visible le « paysage », utopie où fusionnent réalité extérieure et expérience intérieure.



Alfred Manessier
(Saint-Ouen 1911 - Orléans 1993)

Les voyages stimulèrent la création de Manessier. On repère une période classique, avec les paysages du nord, baie de Somme et Hollande ; une période « dynamique » des passions : paysages de Provence et du Canada ; une période rouge de l'Espagne ; une période d'or des moissons : la Beauce.

Dans les années 1940 et 50, ainsi que dans des œuvres religieuses tardives, Manessier adopte une « grille » qui articule savamment les motifs. L'héritage du cubisme y est manifeste. Mais pour la non-figuration française de l'après-guerre, la forme ne nuit pas à l'expression. Le peintre s'inspire de Bonnard et Matisse, qui ont libéré la couleur pour transmettre avec plus de vérité la sensation. Les moyens demeurent très maîtrisés, le peintre construit dans l'épaisseur de la matière.

Dans l'identification romantique au paysage (« lire dans la lumière, les chants, les arbres, les pierres, cette joie, cet amour qui m'habite »), les titres attestent d'une volonté d'atteindre l'universalité du phénomène – Printemps nordique, Turbulence du printemps – ou le principe agissant – La Sève. La nature naturante a valeur de guide : « Je peins comme agit la nature ».

L'artiste est à l'écoute de la résonance cosmique des éléments. Les thèmes religieux prennent corps dans la matérialité des événements naturels. Des titres tels que Magnificat des moissons, Alleluia des champs sont gros

d'une signification que Manessier explicite : « Quand j'aurai exprimé Pâques à la fois comme allégresse spirituelle et comme renaissance panthéiste, j'aurai gagné ». L'audition du chant des moines à la Trappe en 1943 oriente ses aspirations : « j'ai profondément ressenti le lien cosmique entre ce chant sacré et cette nature tout autour... » : son art sera assomption de la réalité naturelle. Les peintures de l'après-guerre traduisent cette conversion.



Dès 1951, Manessier se libère de l'ossature rouge et bleue de Lopicque. Le graphisme se fait plus incisif, la lumière est traitée plus librement. En accord avec un clergé militant pour un art sacré moderne, Manessier est le premier à introduire la non-figuration dans un édifice religieux ; il travaillera par la suite à de nombreux décors d'églises.

L'artiste retrouve en 1948 Le Crotoy, lieu de villégiature de son enfance auquel il reviendra périodiquement. Le spectacle des marées, les mouvements des bateaux de pêche, les flaques sur lesquelles jouent la lumière, les bancs de sable, sont autant de stimulants. L'œuvre de Klee n'est probablement pas étrangère à la sectorisation de la surface en motifs différenciés, simplifiés, aux couleurs pures juxtaposées. Le motif tend vers une matrice mi-géométrique mi-organique.



Après 1955, l'art de Manessier se fait plus pictural : les formes participent davantage au fond. Mais l'aspect formel est toujours vecteur d'un contenu. La nuit, par exemple, est avant tout le temps privilégié de l'expérience intérieure. Le clair-obscur exprime cette sur-naturalité.

Manessier découvre en 1958-59

les paysages du Midi de la France. Lorsqu'il peint l'image de l'eau, le peintre supprime tout reflet, comme pour mieux signifier qu'il est passé par-delà l'image. Le traitement des formes en aplats renforce cette volonté de dépasser l'impression, de faire passer l'horizontalité du paraître à la verticalité de l'apparaître.



De même, la lourdeur de la terre est transcendée par le bleu aérien qui rappelle l'art du vitrail, auquel Manessier s'adonne activement. La couleur est pour lui lumière et la lumière se voit grâce à la couleur. L'apport du christianisme à la peinture est cette possibilité pour le visible d'être vu ; en ce sens, Manessier est un peintre religieux. Cette luminosité irradiant la couleur de l'intérieur résout aussi une tension majeure de la peinture moderne : elle dote la surface de profondeur sans compromettre sa picturalité.

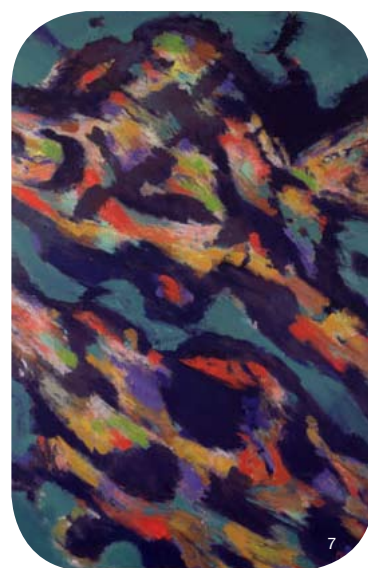


En 1963, le peintre découvre l'Espagne. L'Hommage à Miguel de Unamuno est aussi un paysage, comme le laisse entendre le titre initial Torrent vert. L'Hommage à Martin Luther King (1968), la série des Favellas (1979 -1983), L'Otage, appartiennent au même cycle des Passions, qui dénoncent des drames et s'énoncent comme paysages, avec leur promesse de renouvellement/résurrection.



L'art de Manessier est participatif. Dès 1960, il déclarait :

« Ce sont les passages qui m'intéressent. Je ne crois pas que l'univers du peintre constitue un monde à part qui puisse se définir isolément du monde naturel, du monde poétique ou du monde spirituel. Entre toutes ces formes de l'expérience humaine, quelque chose circule, qui en assure la profonde unité. C'est ce quelque chose, cette circulation, que je m'efforce de faire apparaître ».



1. Alfred Manessier, *Alleluia des champs III*, 1974, Dijon, © ADAGP, Paris 2006
2. Alfred Manessier, *Salve Regina*, 1945, huile sur toile, Nantes, photo © RMN - Gérard Blot, © ADAGP, Paris 2006
3. Alfred Manessier, *Baie de Somme*, 1955, aquarelle, Dijon, © ADAGP, Paris 2006
4. Alfred Manessier, *Nuit déchirée*, 1956, gouache, Dijon, © ADAGP, Paris 2006
5. Alfred Manessier, *Verdon automnal*, 1959, huile sur toile, Dijon, © ADAGP, Paris 2006
6. Alfred Manessier, *Offrande à la terre*, 1962, huile sur toile, Dijon, © ADAGP, Paris 2006
7. Alfred Manessier, *Hommage à Miguel de Unamuno*, 1965, huile sur toile, Paris, photo m© C.N.A.C. / M.N.A.M. dist. RMN / Philippe Migrat, © ADAGP, Paris 2006